Archive of SID

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٥، العدد ٢، صيف ١٤٤٠هـ
صفحة ٢٠٧ - ٢٣٠ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

مظاهر الحبكة السردية في شعر محمّد عفيفي مطر؛ قصيدة "خطوات مقتلعة" نموذجاً

شهريار همّتي[١]، حامد بورحشمتي[٢*]

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، إيران
٢. طالب دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/٣/٩ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/١١/٢٠)

الملخّص

لقد اتّجه الشعر العربيّ المعاصر إلى استخدام تقنية الحبكة السردية بوصفها أسلوباً بديعاً أو تقانةً متطوّرةً واستطاع بغضّ الطرف عن القيود والحواجز التعبيرية التقليدية أن يقدّم تكويناً جديداً يدعى بالحبكة لتنضيد المفردات والتراكيب في نطاقٍ محدّدٍ والوصول إلى تعبيرٍ سافرٍ عمّا يوطّد رؤى الشاعر وتجاربه الشعرية. تجلو هذه الحبكة في البنية السردية ويسطع دورها إلى جانب ما ينضوي تحت نطاق السرد من عناصر سرديةٍ أخرى كالحدث، والشخصية، والزمن والمكان والصراع واللغة؛ غير أنّها في شعر محمّد عفيفي مطر تحتضن ضروب الأشكال السردية والدرامية المختلفة، ولاسيما حين يعبّر الشاعر عن القضايا الإنسانية الراهنة والتحديات المعاصرة ستتزايد فيها مظاهر الحداثة كالعناية بتقنية الحبكة وتجد أبعاداً دلاليةً متّسعةً. من قصائده الرائعة قصيدةٌ موسومةٌ بـ"خطوات مقتلعة" وهي ترد في حلبة السباق للقصائد الأخرى في العكوف على الملامح السردية وربّما تحرز قصب السبق لأندادها في لمعان تقنية الحبكة بالنسبة لسائر العناصر السردية. تهدف هذه الدراسة أيضاً إلى إنارة هذه التقانة وحوافزها وجمالياتها في القصيدة المعنية معتمدةً على المنهج الوصفيّ- التحليليّ المساعد على تحليل النصوص الأدبية وتقييمها. تفيد حصيلة البحث في قصيدة "خطوات مقتلعة" نموذجاً باتّساق حبكة السرد وتناسج الأنساق التعبيرية فيها منذ ديناميكية العتبات النصية كالعنوان ومستوياته وفاتحة النصّ وخاتمته ثمّ تحصل على ضربٍ من ثنائية الحبكة المتماسكة والمفكّكة من جهة التركيب، وعلى سيادة الحبكة البسيطة من جهة الموضوع.

الكلمات الرئيسة

السردية، الحبكة، العتبات النصّية، محمّد عفيفي مطر، قصيدة خطوات مقتلعة.

---

* الكاتب المسؤول
Email: poorheshmati@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمة

إنّ محمّد عفيفي مطر من شعراء مصر العمالقة ومن أبرز أجيال الستّينات في بلاده. ولد سنة ١٩٣٥م وحظي منذ طفولته بالمشاعر والمواهب الوافية لقرض الشعر ثمّ أصبح شاعراً كبيراً يمتاز شعره بعلاماته الفارقة واتّجاهاته المتميزة في حركة الشعر العربيّ الحديث وهو لما يتغذّاه من تجربةٍ شعريةٍ ناجمةٍ عن المسارب المعقّدة في التعبير السرديّ ونقل المفاهيم وثقل المعرفة لأيقوناتٍ وصورٍ معقّدةٍ، شيد لنفسه طريقةً فذّةً يعكس بها هواجسه وأزماته النفسية والشاملة. تغلب على محيا شعره الصياغة السردية الوطيدة والغموض المتناثر، وتظهر على قوالبها مشاهد سيميولوجيةٌ سرديةٌ مغريةٌ يبثّ بها أفكاره ومعتقداته مازجاً بين عالم الواقع وعالم الضمير. إنّ العالم الشعريّ الّذي يرسمه الشاعر في قصائده على الرغم من اتّصاف نسيجه بممتلكات البيئة وظواهرها، غيرُ واقعيٍّ يلتصق بلحمة أساليبه الفنيّة ويأخذ التجربة والرؤية الذاتية في قصائده بعيدةً عن التعبير والأداء المباشر للمعنى بل تتعلّق بالإيحاء والتركيز على تكبير الأحداث الّتي تفسح له المجال وتتيح له فرصةً منتهزةً كي يرتبط بالعالم ارتباطاً سردياً متماسكاً، «هذه الفكرة هي الّتي تجعل للشاعر ـ دائماً ـ عند صورتين: إحداهما واقعية، وأخراهما خيالية» (شحاتة، ٢٠٠٣: ٣٣)؛ فيعدّ محمّد عفيفي مطر مندوباً خليقاً وصوتاً عالياً للشعر السرديّ الّذي يتوجّه نسيجه إلى ما وراء المعنى والصورة، إذ كما من المبين ويلمس جلياً، تعبّر الألفاظ والتراكيب والجمل في شعره عن تعابير مبهمةٍ التحمت بأشكالٍ غير مألوفةٍ للذائقة التقليدية العامّة، بمعنى أنّ «الإبداع الشعريّ لدى محمّد عفيفي مطر يثير قضايا جادّةً حول طرائق الحداثة ووسائلها المتعلّقة بالتراث الشعريّ ومدى تحقيق ما يسمّى بحداثة التجاوز والتخطيّ للتقاليد المتراكمة» (شعث، ٢٠٠٤: ٤١).

بما أنّ أهمية الحبكة وسطوعها وتحويلها إلى قوّةٍ راسخةٍ، تظهر في النسق السرديّ عن طريق تخصيصها بعدّة وظائف؛ إحداها تشكيل الأحداث السردية وتنضيدها بنظامٍ تراتبيٍّ محدّدٍ يمكن أن يصطدم بسائر عناصر السرد، والوظيفة الثانية هي الطريقة الّتي تنطلق منها الحبكة أو تنتهي (البداية والنهاية) ومن هنا يجلو التوتّر فيها وفي نهاية المطاف تأتي وظيفتها في إضاءة البواعث الداخلية والجزئية الّتي تساهم في إثارة دهشة المتلقّي وجذبه (الشياب، ٢٠٠٧: ١٢-١٣)، يحرص محمّد عفيفي مطر في شعره على توظيف الحبكة السردية،

www.SID.ir

Archive of SID

ولاسيما يبادر في قصيدته "خطوات مقتلعة"[١] مراراً تصوير الظروف التفصيلية للأحداث وفضائها ثمّ توفير النسيج الحدثيّ، ولكن يشعر فيها جلياً بنشاط عنصر الحبكة لوحده قياساً إلى سائر عناصر السرد؛ لذلك يحوم مدار ولوجنا في القصيدة أيضاً حول سردية الحبكة المتراكمة لنرى في هذا المعترك شبكة توظيف السرد ثمّ نعالج ملامح تكوين حبكة السرد واتّساقها مع تنمية الحدث وحياة القصيدة النابضة الّتي تموّه بمشاهد الواقع والخيال؛ لذلك علماً بأهمّ الشروط والوظائف الّتي عينت على تحقيق الحبكة السردية في النصّ السرديّ؛ يحاول البحث أن يتجاوب في قصيدة "خطوات مقتلعة" مع العناصر البنائية المتفاعلة الّتي تعمد إلى تشكيل تراتبية الأحداث وتنسيقها ثمّ استقصاء الطريقة الخاصّة الّتي يدسّها الشاعر في بنية الأحداث ويضخّمها من عنوان القصيدة إلى بدايتها ونهايتها، طبعاً قد يرد البحث في تفاصيل حبكة المفردات النصّية المثيرة للدهشة والعناية كما سنلاحظها بتفصيلٍ في الحبكة الداخلية لعنوان القصيدة وتمظهر مستوياته المختلفة.

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة إجلاء الحبكة السردية من جهة نظامها التراتبيّ وعتباتها النصية على مستوى التنظير ثمّ مقاربتها في القصيدة المذكورة وتنوي أن تجيب عن سؤالين رئيسين وهما:

كيف تشكّل اتّساق الحبكة السردية في قصيدة "خطوات مقتلعة" لمحمّد عفيفي مطر إطلاقاً؟

كيف يقدّم الشاعر شبكة الحبكة السردية في بناء العتبات النصّية خاصّةً للقصيدة المعنية منذ بدايتها إلى النهاية.

خلفية البحث:

جرت محاولاتٌ عديدةٌ تقوم بالكشف عن جانبٍ من جوانب أشعار محمّد عفيفي مطر وهي تتوجّه على الأغلبية الساحقة إلى مجالٍ واحدٍ في شعره ولا تعبر الحدود المعرفية المقتربة من بعضها، فيمكن تحديد أهمّها وأقدمها على أساس الترتيب الزمنيّ في النماذج التالية:

---

١. قصيدة "خطوات مقتلعة" تعتبر قصيدةً رمزيّةً تختزل من حيث إنّ نصّها يسرد واقع المجتمع المصريّ والمصاعب الّتي يتصدّى لها السارد فيه على تحقيق ما يطمح إليه، وهذه المصاعب سواء تصدر من دويّ أصوات متجوّلٍ يعود إلى الشاعر أو الشخص الآخر، له أن يبوح وراءه عن صراع الإنسان العربيّ في لحظات مواجهته لأزمات العالم.

www.SID.ir

Archive of SID

- «الآنية العربية في: "النداء والتكشف" مقاربة في شعر محمد عفيفي مطر» بحثٌ كتبته نفيسة محمّد قنديل سنة ١٩٨١م ونزعت لأوّل مرّة ـ في محاولتها الإبداعية الّتي نالت قصب السبق لمساعٍ أخرى تمتّ بصلةٍ لدراسة هذه الشخصية ونقدها ـ إلى موضوع الآنية العربية المعاصرة.
- «فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمّد عفيفي مطر» دراسةٌ كتبتها فريال جبوري غزول سنة ١٩٨٤ م وقامت فيها بالتعامل مع ظاهرة الغموض في شعر محمّد عفيفي مطر، فتخترق الباحثة درس المستوى السطحيّ لقصائد الشاعر وتدنو من جوانب مكنونةٍ فيها لتحدّد مصطلحاتٍ مرتبطةً بالغموض الشعريّ في شعره كالمستتر، والمضمر، والمكنون وكيفية استخدامها في قصيدة "قراءة" نموذجاً.
- و«أقنعة محمّد عفيفي مطر» بحثٌ منشورٌ من محمّد سليمان سنة ١٤٠٧ق وهو يقدم فيه على نشاطه الدراسيّ عن الأقنعة المستعملة في شعر محمّد عفيفي مطر من ديوانه الثامن عشر الموسوم بـ"والنهر يلبس الأقنعة"،
- و«الحلم والكيمياء والكتابة: قراءة في ديوان "أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت" للشاعر محمد عفيفي مطر» دراسةٌ قدّمها شاكر عبد الحميد لعام ١٩٨٧م ودخل من خلالها إلى عالم محمّد عفيفي مطر الشعريّ والمنطلقات الأساسيّة الّتي يرتكز عليها.
- «التناصّ القرآنيّ في (أنت واحدها) لمحمد عفيفي مطر» بحثٌ أصدره محمّد عبد المطّلب سنة ١٤١٠ق وتناول فيه رصد المعالم التأريخيّة في شعر محمّد عفيفي مطر مقتصراً على ديوانه "أنت إحدها وهي أعضاؤك انتثرت" الّذي يدلّ على المرحلة الثانية من مراحل شعريةٍ أمضاها الشاعر في حياته الأدبية.
- «دوائر المعنى في (رباعية الفرح) لمحمّد عفيفي مطر» دراسةٌ كتبها محمّد عبد المطلب سنة ١٩٩٢م واعتمد فيها على عدّة مداخل إنتاج المعنى لدى الشاعر محمّد عفيفي مطر.
- «أشراك الغوايات قراءة في فاصلة إيقاعات النمل لمحمّد عفيفي مطر» بحثٌ كتبه السيد فاروق رزق سنة ١٩٩٦م وزاول فيه المفهوم المعجميّ للفاصلة الّتي تؤدّي لحظة سكوتٍ ومساحة صمتٍ أو فراغٍ بين نصّين ولها دورٌ منقطع نظيرٍ في استلام الشاعر لغواية الإيقاع والمجاز مشبهة لما يجعل النمل يندفع ويتحرّك نحو الظلمة والصدع.

www.SID.ir

Archive of SID

- «الشعري والمقدس في إبداع محمّد عفيفي مطر، قراءة لديوان "النهر يلبس الأقنعة نموذجاً"» بحثٌ نشره محمّد فكري الجزار سنة ١٩٩٧م وانصرف فيه إلى المقدس بوصفه نسقاً من أنساقٍ عديدةٍ أخرى تشكّل بنية ثقافة الشاعر.
- «الخطاب الشعريّ عند محمّد عفيفي مطر» أطروحة دكتوراه ناقشها عبد السلام حسن سلام سنة ١٩٩٥م في كلية الآداب بجامعة الزقازيق وتطرّق فيها إلى إضاءة مصطلح الخطاب الشعريّ وتحديده لغةً ودلالةً ثمّ تجلّيه في شعر محمّد عفيفي مطر على قالب خمسة فصولٍ.
- «الشعريّة والعلامة والجسد دراسة نقديّة في أعمال محمّد عفيفي مطر الشعرية» دراسةٌ كتبها شوكت المصري سنة ٢٠٠٣م واتّبع على تمييز دراسته عن الدراسات النقدية الأخرى ثلاثة محاور تظهر خريطة طريقه في هذا المضمار.
- «العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمّد عفيفي مطر» كتابٌ ألّفه محمّد سعد شحاتة عام ٢٠٠٣م ونهض في عمله المقسّم إلى البابين بتحليل بنية الصورة الشعريّة في النصّ المدروس باستخدام فكرة العلاقات النحويّة.
- «جماليّات التناصّ في شعر محمّد عفيفي مطر» دراسةٌ كتبها أحمد جبر شعث سنة ٢٠٠٤م وحاول فيها أن يكشف عن النظام الجماليّ للتعبير الشعريّ ووسائله فائقة التميّز في شعر محمّد عفيفي مطر.
- «دلالات الاستعارة في شعر محمّد عفيفي مطر؛ ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي أنموذجاً» رسالة ماجستيرٍ ناقشتها سورية لمجادي سنة ٢٠١١ في جامعة وهران الجزائريّة وقسّمتها إلى مقدمّةٍ وثلاثة فصولٍ على التعامل مع الاستعارة في الخطاب الشعريّ لدى الشاعر بحيث تدخل في صلبها المقولات التصوّريّة للاستعارة وتشكلّها في الشعر الحداثيّ وتطبيقها أيضاً.

فضلاً عن هذه الدراسات المقدّمة من وجهة الباحثين العرب تمّت محاولاتٌ مكشورة في إيران حول تقييم شعر محمّد عفيفي مطر، ونكتفي بذكرها: دراسة «تأثير بلاغي معاني ومفاهيم قرآن بر شعر سه تن از شاعران معاصر عرب (أمل دنقل، محمّد عفيفي مطر وصلاح عبد الصبور): التأثير البلاغيّ لمعاني القرآن الكريم ومفاهيمه في شعر الشعراء المعاصرين الثلاث...»، رسالة ماجستيرٍ لسميرا فراهاني ناقشتها سنة ١٣٩٠ش وأيضاً

www.SID.ir

Archive of SID

«**هنجارگريزي** معنايي قرآن در شعر محمّد عفيفي مطر: الانزياح الدلاليّ للقرآن الكريم في شعر محمّد عفيفي مطر»، لنفس الكاتبة، نشرتها في مجلّة الجمعية العلميّة الإيرانية للغة العربيّة وآدابها عام ١٣٩١ش. و«تحليل انتقادي تناص ديني، قرآني در شعر محمّد عفيفي مطر: دراسةٌ تحليليّةٌ نقديّةٌ للتناص الدينيّ، القرآنيّ في شعر محمّد عفيفي مطر» نشرها مسعود إقبالي وعلي سليمي في مجلّة "نقد ادب معاصر عربي" سنة ١٣٩١ش. دراسة «الصوفية وتوظيفها في القضايا الاجتماعيّة في أشعار محمدرضا شفيعي كدكني ومحمد عفيفي مطر (دراسة مقارنة)» كتبها محمّدرضا احمدي وخليل برويني وكبرى روشنفكر وهادي نظري منظّم في مجلّة "بحوث في الأدب المقارن" بجامعة كرمانشاه سنة ١٣٩٦ش.

على الرغم من جهدٍ جهيدٍ بذلناه في التفتيش عن دراساتٍ جادّةٍ تهدف إلى السرديّة ووظائفها في الشعر العربيّ المعاصر لم نجد دراسةً تكون قد ارتكزت على مقاربتها في شعر محمّد عفيفي مطر، ولاسيّما مقاربة الحبكة في القصيدة الموسومة بـ"خطوات مقتلعة"؛ لذلك ترمي هذه الدراسة على وجه التحديد إلى تقييم الحبكة في القصيدة المعنية بوصفها عنصراً من أهمّ العناصر السرديّة وتمارس تحليلها على أساس معايير يطالب بها مقتضى القصيدة ويتناسب مع حدودها الوظيفية المعينة، تعني دراسة ألوان تشكيل الحبكة في القصيدة من حبكتها التأريخية والدلالية والعضوية إلى حبكة العتبات النصية الّتي سيأتي شرحها وتحليلها لاحقاً.

تقنية الحبكة وأهميتها السردية

يترجم السرد إلى نصٍّ أو صورةٍ أو أداءٍ يحكى مزوّداً بالأساليب التعبيرية الّتي تعين شكل النصوص السرديّة وفحواها أو تعالج السمات العلائقية الّتي تؤدّي وظيفة تعزيز النصوص إلى جانب الأفكار والدوافع والخيوط الحبكيّة الّتي يمكن أن تحملها (مانفريد، ٢٠١١: ٥١-٥٢). فيعدّ السرد نهجاً ينتهجه السارد المبدع ليقدّم به الحدث أو أحداث النصّ الحكائيّ، أو وفقاً لما يذهب إليه تودروف[1] يدلّ السرد على «خطاب السارد أو حواره إلى من يسرد له داخل النصّ، فالسرد هو الطريقة» (هلال، ٢٠٠٦: ٢٥). وهذا الحدث وحبكته في السرد بمثابة عمودٍ فقريٍّ تبتني عليه هيكلة النصّ ويحظى بفنيّة الأحداث الواقعيّة والخياليّة الّتي يصلح أن

1. Tzvetan Todorov

www.SID.ir

Archive of SID

تحذف أو تضاف من مخزونه الثقافيّ ومن خياله البعيد (يحيى، ٢٠١١: ١٥٦). تجري عمليّة السرد عن طريق التركيز على دعائم المفاهيم السرديّة وضبط القوانين الّتي تتحكّم في السرد وهي تشمل الحبكة والشخصيّة والزمن والمكان على الإطلاق لتصنع على بكرة أبيها النسيج المتكامل أو الحبكة العامّة الّتي ينسجها الشاعر المحدث.

تعدّ الحبكة[1] أو السبك «الخريطة أو إطار الأحداث الّذي يبيّن سبب وقوعها» (ناظميان، ١٣٩٢: ١٩٧) أو هي طريقةٌ تعبيريّةٌ عن سلسلة أحداثٍ تنصبّ في العمل السرديّ على الصلة السببيّة بين مختلف الوحدات القصصيّة وهي تشبه وحدةً عضويّةً تصنع مسار السرد من حيث إنّه أيُنتج المقطع الثاني عن المقطع الأوّل أو ينتج المقطع الثالث عن المقطع الثاني أم لا؟ لذلك يوثر بول ريكور[2] في مدار تحليل النصّ أن يعتبر الحبكة كعنصر المحاكاة عمليّةً ولا بنيةً، معتمداً على معتقد أرسطو عنها حين يري الحبكة كضربٍ من بذل الجهد في الكشف عن ترتيب الأحداث (ريكور، ٢٠٠٦: ٦٦). وهذه الأحداث لا تأخذ بقيمه الفنيّة والجماليّة إلّا في حنايا النسيج القصصيّ العامّ حيث تتفاعل مع شتّى المكوّنات السرديّة لهذا البناء الفنيّ؛ فمن حيث إنّ الحبكة لا تبعد عن حيويّة الخصائص السرديّة الأخرى ولا تبذل قصارى جهدها أن تحتضن طريقة الكشف عن ترتيب الأحداث، لها أن تكون طريقةً واسعةً يدغم فيها السارد سائر عناصر السرد وتتآزر مع كافّة العناصر الفنّية في السرد لخدمة الأحداث وتصويرها.

تخدم الحبكة للحدث وتقوم بتصويره؛ إذ «تكون الوقائع متّصلةً ببعضها البعض، وكأنّ كلّاً منها علّةٌ لما سيليها، بحيث إنّ سابقها مستدرجٌ للاحقها في سياق الحكي وإنّ هذا الترابط المتين بين الأحداث الفنّية في القصّة والقائم على مبدأ السببية، يجعل الحدث السابق سبباً للحدث اللاحق الّذي يكون هو الآخر نتيجةً له» (عشاب، ٢٠٠٧: ٦١). إنّ الحبكة في جوهرها تنظيم مضمون النصّ وتسلسل المعاني والمفاهيم وعرض القضايا على نحوٍ منطقيٍّ مترابطٍ وهي وفقاً لمعايير يقدّمها ليفاندوفسكي تشتمل على الشرط اللغويّ لفهم السبك فهماً عميقاً وعلى خصائص الإطار الاجتماعيّ وخصائص الارتباط بين الأشياء والأوضاع وربّما بين مراجعها وعلى حصيلة التلقّي الابتكاريّ الفاعل (العبد، ٢٠٠٢: ٥٥)؛ فتنمو الحبكة المصمّمة في السرد بطريقةٍ جماليةٍ منشودةٍ وببثّ الجدوى والفائدة، ولاسيما حين

1. Plot
2. Paul Ricceur

www.SID.ir

Archive of SID

تتّصل مفاهيمها البنّاءة بالقضايا والمواضيع الدراميّة وتوجّه مسيرتها الأفعال في الخطاب السرديّ نحو تفاقم الأزمات الذاتية والاجتماعية المعاصرة وظهورها في الأحداث وشخصيات السرد أي بعبارةٍ أوجز تبلغ الحبكة قمّتها الجمالية حين تنير بأجمع ما فيها الحياة أو البيئة المتجاورة مع ديناميكيتها وانفعالاتها المثيرة.

الحبكة السردية في قصيدة "خطوات مقتلعة"

الحبكة التأريخية:

لقد أنشد الشاعر هذه القصيدة الطويلة من خلال عدّة أزمنةٍ يمكن جمعها وفقاً لتأريخٍ يسجّله في نهاية بعض الوحدات الشعرية وهذا التأريخ يدور حول مارس ١٩٦٦م و١٩٦٦/٩/١٦ و١٩٦٧/٥/٩ و١٩٦٧/٤/٢٠ و١٩٦٨/٥/٢٨ و١٩٦٧/٥/٩، مع ذلك لا يتّضح زمن الوحدة الأخيرة ولم يفصح فيها عن تسجيلٍ تأريخيٍّ معيّنٍ ختم من خلالها الشاعر قصيدته بالضبط آنذاك. كما من البيّن أنّ هذه القصيدة على الرغم من تبعثر تسجيل الأزمنة فيها، بدأ إنشادها من ١٩٦٦م وانتهى زهاء ١٩٦٨م على نحوٍ مفترضٍ، وهاتان السنتان ترتبطان بفترةٍ نشبت في زحمتها حربٌ عنيفةٌ بين إسرائيل وكلّ من مصر وسوريا والأردن وبدأ التوتّر يظلّل على منطقة الشرق الأوسط، أي حرب ١٩٦٧ الّتي تعرف بنكسة حزيران أو حرب الأيام الستّة لعدوان إسرائيل على أراضيها ولحقت بمصر خسائر جسيمةٌ من آلاف القتلى والجرحى وأيضاً دمار شامل وقع فيها (الأنصاري، ١٩٩٧: ٢٦٦). بالمناسبة لهذه الأحداث الخطيرة توجّه الشعر المصريّ المعاصر إلى تطوّرٍ واسعٍ في مضمونه بحيث جعل شعراؤه يصوّرون في أتون عراكهم كلّ ما يجيش في روح شعبهم من قلقٍ وطموحٍ في سبيل الحياة المثاليّة وينهجون في قصائدهم منهجاً رمزيّاً شاع في لبنان بين الحربين العالميتين ويستخدمون اللون الشعريّ الغامض إلى حد اللغز أحياناً (ضيف، ١٩٦١: ٧٦-٧٧)، كما يشاهد هذا المناط في بنية قصيدة "خطوات مقتلعة" الموضوعية لمحمّد عفيفي مطر متماشياً مع تطوّرات الظروف التأريخيّة والأحداث الداخليّة والخارجيّة لبلاده.

الحبكة الدلاليّة ووحداتها:

يعتبر تودورف الاتّجاهين الأساسيين في قراءة نسيج النصوص الأدبيّة منفصلين عن بعضهما البعض؛ الاتّجاه الأوّل يلجأ إلى معنى النصّ والاتّجاه الثاني يرى النصّ بنيةً تجريديّةً مستقلّةً

www.SID.ir

Archive of SID

(أحمـدي، ١٣٨٩: ١/٢٧٣؛ نقـلاً عـن Todorov، ١٩٧٣: ١٥)، فحينمـا اعتبرنـا قصـيدة "خطوات مقتلعة" بنيـةً موضـوعيّةً مستقلّةً، نواجه قصيدةً دراميّةً اتّخذت من ديوان "رسوم على قشرة الليل" من مجموعة "ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي" الكاملة ونجح فيها الشاعر على نقل بؤرة الصراع من الذات إلى العالم ومن الهوية إلى الأرض أي يتجاوز محمّد عفيفي مطر في هذه القصيدة الواقع إلى حلمٍ تشابكت معانيه مع الجرح والحزن الملتهب بحبّ الأرض. لقد استخدم محمّد عفيفي مطر في قصيدة "خطوات مقتلعة" المنزع الغامض وابتعد عن النموذجيّة بل يبحث عن شكلٍ يقترب منها ضمن التجربة الجديدة. إذا اعتبرنا الغرابة وتكثيف الصورة من أهمّ مجالات الغموض فقد اقترنت ملامحهما في هذه القصيدة غاية اقترانٍ برمز الأرض ومعانٍ ملهمةٍ يستخرجها الشاعر من البيئة، إلى مبلغٍ يجعلها علامةً تفيض بالتيه والغربة أو ما يسفر عنهما من معاني كآبةٍ وأسىً. يقدح محمّد عفيفي مطر قصيدته بموجٍ من مشاعره عن الطبيعة وآفاقها الرحبة الّتي نشأ الشاعر وترعرع في رحابها وينفث همومه فيها بوصفها ملجأ شعرياً يهرب إليه حين لم يستطع أن يحقّق أمانيه في المناخ المغلق أو في زحمات المدينة؛ فينزاح الشاعر إلى الطبيعة كبؤرة التداعي النفسيّ ويكوّن بها أحلامه المضاعة في الواقع المعاصر؛ لأنّ «القصيدة الحديثة تعتمد على الرؤيا والحلم ومن ثمّ تتّسم بالضبابية وعدم التجلّي والوضوح وتكون الرؤيا الّتي تمثّل الصيرورة الشعرية يكسوها الظلام والعتمة والغموض» (العطوي، ١٤٢٠: ١٧٥).

يتحدّث الشاعر في قصيدة "خطوات مقتلعة" عن رؤياه الضائعة بالنسبة للطبيعة ويسعى أن يمزجها بغموضٍ جمٍّ يتوفّر في علاقته مع الطبيعة أو في صلةٍ متشابكةٍ بين عناصرها مع بعضها؛ فتتغير لغة عفيفي مطر وطريقة عرضه لقضاياه وتبدو عليه النزعة الذاتية لتحقيق النفس ونوازعها الداخلية بحيث يلمس في قصيدته الواقع الحسّيّ بتعابير ذاتيةٍ يسهل تأطيرها خارجياً أو بعبارةٍ أخرى نلاحظ فيها متابعة ذاته وما يحدق بها من عوالم خارجيةٍ تغمر الشحنات الإيحائية أو العواطف الإنسانية في أبهى صورها. لذلك وعياً لهذا التقرير الموجز عن الصورة العامّة في القصيدة يجدر للحصول على إدراكٍ أفضل بالنسبة لتفاصيل النصّ أن نعرض تقسيماً صائباً من تسلسل كلّ لوحةٍ من لوحات القصيدة ونتناول موضوعها. لقد انقسمت لوحات هذه القصيدة إلى سبع عشرة لوحةً مستقلّةً يمكن جمعها أو تقديم محورية الفحوى لأيّ منها في الجدول التالي:

www.SID.ir

Archive of SID

رقم الوحدة	محورية الوحدة	رقم الوحدة	محورية الوحدة
١	البحث عن الذات المخمولة	١٠	يهدّئ الشاعر نفسه
٢	تكوين الذات من الولادة إلى العرس	١١	تهدئة النفس والرجوع إلى مرحلة الطفولة
٣	وصف الشمس والليل والصمت	١٢	تعبير عن نفسه المسافرة إلى الموت
٤	وصف القرية الجائعة والميت المجهول فيها	١٣	وصف اليأس والألم في العالم السُّفلي
٥	وصف المدينة وعلاماتها	١٤	توسيع اليأس وتبلوره في أشياء العالم
٦	ازدياد الجوع وعلاقته بالطبيعة	١٥	اعتراض على اليأس بلسان عناصر الطبيعة
٧	خطاب المدينة وحلم الشاعر عن تغييرها	١٦	نقل تجربة الموت
٨	وصف الشاعر النائم في التابوت	١٧	طلب الولادة الجديدة
٩	رؤية الشاعر نفسه في حالة الموت		

الحبكة العضوية تركيباً وموضوعاً:

لقد تزوّدت قصيدة "خطوات مقتلعة" بالخيط الدلاليّ الواحد من الحدث البدئيّ إلى الحدث النهائيّ أي ترتبط به كلّ وقائع السرد حتّى ننتقل عبر مستويات الحدث لبلوغ النهاية وتحقيقها؛ فهذا الخيط هو الحبكة الّتي تمنع النصّ أن يكون سرداً إخباريّاً دون أن تضبطه قواعد وترسّخه دعائم عضويةٌ تحدّد طريقة عرض السرد على أساس الرؤية السردية الّتي قد تتباين من مبدعٍ لآخر؛ علماً بذلك تستلزم معالجة أحداث القصيدة أن ندري ضرب حبكتها الّتي يمكن تصنيفها من جهة التركيب إلى الحبكة المتماسكة والحبكة المفكّكة، ومن جهة الموضوع إلى الحبكة البسيطة والحبكة المركّبة، ولكن في قصيدة "خطوات مقتلعة" نرى ثنائية الحبكة المتماسكة والمفكّكة تركيبياً وإن يمكن عبر التدقيق والتأمّل الأفضل الحصول على تغلّب الحبكة المتماسكة على الأخرى لأجل تكامل المكوّنات وتماسك الأطراف الّلذين تضمّهما سطوره وأيضاً نشعر بتفوّق الحبكة البسيطة موضوعياً لتحقيق ضرورة الوحدة الرتيبة الّتي تحتاج إليها السردية المتماسكة حتّى نهاية النص.

www.SID.ir

Archive of SID

ثنائية الحبكة المتماسكة والمفكّكة:

يملك تركيب الحبكة في قصيدة "خطوات مقتلعة" ثنائية الحبكة العضوية المتماسكة[1] والحبكة المفككة[2] وقد نصل إلى تلاحمهما معاً؛ في الواقع إذا اعتبرنا الحبكة المتماسكة نسيجاً متتابعاً يعتمد على التدريج المنظّم للأحداث بحيث يقوم فيها الشاعر بمهمّة سرد الوقائع في القصيدة لاجئاً متنامياً إلى استخدام الضمير الغائب وتنضيد التفاصيل على حسب الواقع (رجبي ودلشاد، ١٣٩٣: ٢٣)، واعتبرنا دلالة الحبكة المفكّكة على «سلسلةٍ من الحوادث والمواقف المنفصلة الّتي تكاد لا ترتبط برباطٍ ما، وحدة العمل القصصيّ فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث، ولكن على البيئة الّتي تتحرّك فيها القصّة، أو على الشخصية الأولى فيها أو على النتيجة العامّة الّتي تنتظم الحوادث والشخصيات جميعاً» (نجم، ١٩٦٦: ٧٣)، يمكن التصريح بأنّ وحدة قصيدة "خطوات مقتلعة" ترتكز على تواجدٍ محوريٍّ تملكه الشخصية الأولى في عملية السرد، أي هي الشخصية الغائبة الّتي يطرح السؤال منذ البداية عنها، ولكن نواجه في الأغلبية الساحقة من بناء القصيدة تسلسل الأحداث وتعاضدها واحداً تلو الآخر كأنّما يأخذ بعضها برقاب بعضٍ.

للإدراك الأمثل يجدر بالذكر أنّ الشاعر يراعي في بداية القصيدة الحبكة المتماسكة ولاسيما حين يبدأها بصياغة العقدة متحدّثاً عن الذات وباحثاً عنها في مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب وحتّى الزواج؛ ثمّ تنبتّ الحبكة وتنقطع أواصرها مائلةً إلى عناصر البيئة والطبيعة الّتي لها تأثيرٌ شاهقٌ في تفاقم الأوضاع وتدهورها؛ فيرسم الشاعر مشاهد الحبكة المفكّكة منذ الوحدة الثالثة إلى الوحدة الثامنة أثناء الحديث عن البيئة الخارجية الّتي تحظى بكثافة الأوصاف وتراكم الصور كعنايته بوصف الشمس والليل ووصف القرية الجائعة والمدينة وعلاماتها وتناول ازدياد الجوع وعلاقته مع الطبيعة، في الواقع مثل هذا النهج عنده خطوة انزياحية يعدّها الشاعر المعاصر كي يستغلّ في توسيع ساحة خياله ما يتكيف مع سرد تفاصيل الواقع الملموس (روشنفكر وپورحشمتي، ١٤٣٩: ٥). يعود الشاعر من الوحدة الثامنة حتّى الوحدة الثانية عشر إلى الحبكة المتماسكة مشيراً إلى موضوع الذات في حالة الموت ووصفه في التابوت ثمّ تتّسع الحبكة عبر الورود في الحيز الأوسع وتستطرد في مجالاتٍ غير ذاتيةٍ،

1. Organic
2. Loose

www.SID.ir

Archive of SID

لكنّ لها نصيباً جمّاً في تنامي تجربة الفردية وتحويلها إلى العينات العامّة عبر تعويد اليأس والمعاناة في الخارج كوصفهما في العالم السُّفليّ وتبلورهما في أشياء العالم ثمّ نرى اللسان الاعتراضيّ لدى عناصر الطبيعة من أجل حدّة ضغطٍ وألمٍ لحق بها داخل الصور الّتي تتّكئ في الغالب على التشخيص وبثّ الحياة في معالم الطبيعة الجامدة.

الحبكة البسيطة:

تتّسم قصيدة "خطوات مقتلعة" من جهة الموضوع والمضمون بالحبكة البسيطة وهي حبكةٌ تقوم على حكايةٍ واحدةٍ أو أحداثٍ متشابكةٍ تسير في اتّجاهٍ مباشرٍ حتّى البلوغ للنهاية وتحتاج هذه الحبكة إلى النهاية على التأكيد (ماحوزي ولاجوردي زاده، ١٣٩٣: ١٨). الحبكة البسيطة على الرغم من بساطة اسمها تتعقّد في شعر محمّد عفيفي مطر بخلط الصور وتغيير المشاهد الّلذين تتورّط فيهما القصيدة على تفعيل الدهشة وإثرائها لدى المتلقّي. فهذه القصيدة على تنوّع أوصافها واستطرادها في حقولٍ رحبةٍ، تنطلق من العقدة السردية المألوفة (طرح السؤال) الّتي ليست واضحة معالم؛ فيقدم الشاعر على فكّ طلاسمها شيئاً فشيئاً ويبين مواطن الطرافة فيها من اللوحة الثامنة حين يتحدّد لنا ضرب التجوال والرحلة بغضّ الطرف عن الأحداث السردية المعقّدة وتراكيبها المتلاحمة ويتّجه صوب الشخصية المتجوّلة الّتي تتأزّم من خلالها الوقائع حتّى تبلغ الذروة أو بعبارةٍ أخرى يدلف الشاعر على تحقيق السرد إلى الطريقة التقليدية غالباً، أي يصف الأحداث ويسردها من النقطة البدائية الّتي تنطلق بوصف مواصفات السارد وماضيه، ثم يسير بالأحداث إلى الاكتمال حتى يصل إلى النهاية، طبعاً تتهيمن على القصيدة مشاهد متبعثرةٌ من البيئة كالشمس والليلة والريح والمدينة والقرية، نضّدت أوصافها مشتّتةً ومضمرةً في آنٍ ومستقلّةً عن بعضها بحيث يمكن أن ننقل مكان بعضها دون أن يقع تغييرٌ أساسيّ في بناء السرد، في الواقع أتت هذه المشاهد السردية الّتي لها حدّ أدنى رابطٍ في تشكيل الوحدات السردية لتحول دون تتابع التدرّج السرديّ تتابعاً خطياً يصل بالقارئ بطريقةٍ متسلسلةٍ دون أيّ نشاط ذهنيّ إلى قمّة السرد وتخرج بمساره من النسيج الثابت نحو هوامش أو حواشٍ شتّى يشوبها الغموض والالتباس.

حبكة العنوان:

تكون عتبة العنوان في العمل الأدبيّ بمثابة «الاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان ـ بإيجازٍ يناسب

www.SID.ir

Archive of SID

البداية ـ علامة ليست من الكتاب جعلت له؛ لكي تدلّ عليه» (الجزار، ١٩٩٨: ١٥)، وقد بدأت سيميولوجية العنوان[1] تركّز في تحليل الظواهر اللغوية على بنية العنوان انطلاقاً من عدّه بنيةً راسخةً في نطاق العلاقات الداخلية للنصّ أي العنوان في حالة الانفصال عن كلّ العوامل والمؤثّرات الخارجية يملك في ظاهره تنسيقاً حرّاً غير مقيدٍ بشكلٍ وتركيبٍ أو قاعدةٍ نحويةٍ تحصره في التقولب المحدّد (صالح وجاسم، ٢٠٠٨: ١٨٩-١٩٠).

تألّف عنوان قصيدة "خطوات مقتلعة" من العنوانين الرئيسيّ والفرعيّ، وهما على الترتيب "خطوات مقتلعة" و"أغنيات متجوّلٍ" بحيث تقوم العلاقة بينهما كقيام علاقةٍ موجودةٍ بين المعطوف وعطف البيان، وذلك لخاصية العنوان الفرعيّ هذا يقع في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيسيّ، ولكن له محمولٌ إيضاحيٌّ ينهض بتعريف المتبوع الأمثل وتحديد مجاله. يرتبط العنوانان بنصّ القصيدة ارتباطاً معنوياً وثيقاً، لكنّهما لا يكونان حاضرين في تدريج الأحداث وسردها، ولا يتردّدان في القصيدة لفظياً، لكنّ دورهما الرمزيّ الوارد في نطاق السرد كعتبةٍ نصيةٍ مهمّةٍ في بناء القصيدة يقود القارئ إلى شبكةٍ من المعلوماتية عن الفضاء السرديّ أي عن رسالةٍ إخباريةٍ يحوم حولها مضمون قصيدة الشاعر من بدايتها إلى النهاية؛ لأنّ لكلّ عنوانٍ دلالةً في المتخيل السرديّ يعني «كلّ عنوانٍ يحتاج إلى مفاوضةٍ ومحاورةٍ، وبخاصّةٍ إذا كانت العنوانات الروائية تجنح إلى المتخيل السرديّ، وكانت الفضاءات الروائية فيها من مخيلات كاتبيها» (قطوس، ٢٠٠١: ١١٧)؛ فإذا اعتبرنا العنوان مدخل الولوج في الأعمال الأدبيّة والمفتاح الرئيس على فتح بابه تتمظهر أهميته في درس مستوياتٍ عدّةٍ يضطلع بها على استفزار القارئ بحيث يمكن تصنيف هذه المستويات إلى مستوياتٍ بصريةٍ ومعجمية وتركيبيةٍ كما يأتي تطبيقها في قصيدة "خطوات مقتلعة" على النحو التالي:

المستوى البصريّ:

يحتلّ العنوان من خلال الرؤية البصرية حيزاً فضائياً أو نصّاً فوقياً يتموضع على تجسيد صورة النصّ في موقع الثريا؛ إذ يهدف المستوى البصريّ إلى «إعطاء تفسيرٍ وتحليلٍ لمجمل الألوان والأشكال والخطوط للبحث عن "مسحة" تأويليةٍ أو رمزيةٍ للحروف في الغلاف وهنا

1. La semiologie du titre

www.SID.ir

Archive of SID

تبرز مهمّة إقامة العلاقة بين هذه الحروف (المشكلة) والمطوّعة لتتّخذ أشكالاً معينةً أو إيقوناتٍ متعدّدةً» (القيسي، ٢٠١٦: ٤٨٦)، ولهذا المستوى من العنوان تأثيرٌ فاضٍ في القارئ بمخزونه السيميائيّ الدلاليّ والإشارات الأيقونية الّتي يوزّعها المبدع على عيناتٍ مثيرةٍ في قصيدة "خطوات مقتلعة" كتمظهره في صفحةٍ مستقلّةٍ حظي فيها بالصدارة بحيث جعله ذلك يعرض لوحةً إشهاريةً وإعلاميةً ساطعةً لا يهدف منه الشاعر إلّا إلى لفت الأنظار واقتناصها: خُطواتٌ مقْتَلَعة «أغنيات متجوّل».

كما يلاحظ في هذا العنوان أنّ الشاعر يولي أهميةً عليا للجانب البصريّ، خاصّةً للخطّ الّذي رسمه في العنوان الرئيس وجعله مخالفاً لما كتب نصّ القصيدة به حجماً وقياساً وذلك موضوعٌ مهمٌّ في العنوان؛ لأنّ الخطّ ليس بمثابة حليةٍ في النصّ بل لما فيه من أثرٍ دالٍّ على اللغة يحمل دلالة الوضوح والجلاء ويبدي قيمته في البعد الفنّيّ والجماليّ للنصّ أو قد يتجاوزهما غائصاً في أغوار مضمونه التشكيليّ (التونسي جكيب، لا تا: ٥٥٥-٥٥٦). كما تلمس قيمته في هذا العنوان بالتحديد المرئيّ وتجسيد معالمه المثيرة في الفراغ الواسع. كتب الشاعر عنوان القصيدة في سطرين يستوعبهما العنوان الرئيس والعنوان الثانويّ أي "خُطواتٌ مقْتَلَعة" هو العنوان الرئيس الّذي تصيبه عين القارئ في بداية الأمر بعد إلقاء نظرته إليه ثمّ العنوان الثاني "«أغنيات متجوّل»" الّذي يلحقه بقياسٍ مشتركٍ. أضف إليه أنّ الشاعر يخلع على عنوانه الثاني تقنيةً بصريةً أخرى وهي علامة الترقيم الّتي تضفي على العنوان كثافة التعبير ووضوح الدلالة ليرفع التشظّي والتشتّت الدلاليّ عن ذهن المخاطب ويوجّهه إلى الطريق الصائبة كما تقوم علامة المزدوجتين «عن طريق الإحاطة بالملفوظ أو التعبير المركّب ببثّ ضرورة العناية الخاصّة بموضوعٍ مطلوبٍ» (حمداوي، ٢٠١٦: ٢٩٥)؛ فيهتمّ محمّد عفيفي مطر عن طريق هذه التقنية البصرية بموضوع القصيدة ومدلولها الّذي يحكي للقارئ أنّ ما يشير إليه في قصيدته "خطوات مقتلعة" ليس تسميةً بسيطةً يكتمل معناها دون زيادةٍ وتعليقٍ بل هي من أغانٍ تصدر من لسان متجوّلٍ أصيبت خطواته السليمة في قطع الطريق وأصبح في النظرة الأولى عابر سبيلٍ دون أن يتمّ الولوج في النصّ.

المستوى المعجميّ:

يقوم الدرس المعجميّ في استقصاء عنوان القصيدة برصد دلالات الألفاظ في لغة الشاعر والتركيز على ما يمتّ بصلةٍ لجوانب الحياة الفكرية والفنّية وتتبّع الرموز والدلالة في الصور

www.SID.ir

Archive of SID

الفنية الحديثة (وهيب، ٢٠١٦: ٥). يتجسّد المستوى اللغويّ في قصيدة "خطوات مقتلعة" لمحمّد عفيفي مطر من خلال الطاقات اللغوية الّتي يحقّقها الشاعر في عنوانه وينوي بها إظهار المعاني الدفينة في ذاته؛ فنبدأ بلفظة "خطوات" الّتي جاءت نيابةً عن الجسد الكامل أو تبدو قطعةً أساسيةً تبني هيكلة الإنسان وتدفعه إلى الحركة والانتقال؛ فمن الناحية الجذرية تتمخّض عن « خَطَا خَطْواً واخْتَطَى واخْتاطَ مقلوبٌ مَشَى والخُطْوة بالضمّ ما بين القدمين والجمع خُطىً وخُطْوات وخُطُوات قال سيبويه وخُطَوات» (ابن منظور، لا تا: ٢٣١/١٤). وهذه الخطوات لم تأتِ في كنز الشاعر اللغويّ دون وصفٍ أو مدلولٍ مكملٍ بل أخذت مياسم الأسى والألم عبر التحاقها بلفظة "مقتلعة" الّتي تمنح الخطوات ميسم عذابٍ وحرقةٍ يصاب بها المتجوّل في رحلته؛ إذ تدلّ لغة "مقتلعة" على انتزاع شيءٍ من جوهره وصميمه (الزبيدي، لا تا: ٢٤٦/٢٢)، وأتت هنا اسم مفعولٍ يكمل معنى ما سبقه أو يوضّح شحنته الدلالية بحيث كأنّ المتجوّل ليس راضياً وراغباً في هذه الرحلة الّتي ينهض بها بل فقدان بدٍّ له من التوقّف والبقاء يفرضه على الحركة ويقلع أقدامه من الأرض.

المستوى التركيبيّ:

يعدّ المستوى التركيبيّ في العنوان مجالاً مهمّاً في وصف العلاقات القائمة بين التراكيب وعناصر الجملة؛ إذ هو «من أهمّ المستويات اللسانية الّتي وقف عندهما اللغويون من أجل استخلاص أهمّ القواعد الّتي تحكم إنتاج الجمل والنصوص» (شاحطو، ٢٠١٢: ١٧) وهو يتمتّع في عنوان قصيدة "خطوات مقتلعة" بلغةٍ شعريةٍ متميزة تبوح عن العلاقات الّتي يقيمها الشاعر بين الألفاظ وتنصهر في مدى تنسيق هذه العلاقات مع الوثائق المنطقية بين العلامات اللغوية أو تنزاح عن المألوف. يتركّب العنوان الأوّل للقصيدة من كلمتين: "خطوات" و"مقتلعة" ويتكوّن إطلاقاً من المكوّن الإسميّ والمكوّن الوصفيّ. لقد أظهر لنا الشاعر في العنوان الرئيسيّ مركّباً وصفياً ينبع عن الجملة الإسمية الّتي تنمّ عن الحسم والتقرير؛ غير أنّها اتّصفت بالانزياح التركيبيّ بحذف المسند إليه فيها ليوسّع به الشاعر إسناد هذه الخطوات إسناداً جماعياً يمكن أن يتعدّى حدود الذات أو تصبح هذه الخطوات خطواتٍ لكلّ شخصٍ يرى نفسه في حالةٍ مشبهةٍ لما يوصف في القصيدة أو بعبارةٍ أخرى حذف الشاعر المسند إليه ليلفت بهذه المبادرة معظم عناية المتلقّي إلى شأن المسند أي "خطوات مقتلعة" بحيث كأنّما موضوع الخطوات المقتلعة يقع في الأولية الأكثر قياساً إلى من يجب أن ينسب

www.SID.ir

Archive of SID

إليه هذا الموضوع. يخصّص عفيفي مطر في هذا التركيب الوصفيّ موصوف "خطوات" بصفة "مقتلعة" المنكرّة ليوسّع غموض العنوان وإبهامه في ذهن المخاطب عن طريق جمع "خطوات" وتنكيرها؛ لأنّ النكرة في مثل هذا الموقف «تفيد العموم والشمول كما توحي بالغموض وتجعل الأسئلة تقفز إلى ذهن القارئ بمجرّد سماعها» (بوزقزي، ٢٠١٦: ٦٢).

من يدقّق في العنوان الثاني "أغنيات متجوّل" نحوياً فإنّه سيجده كالمركّب الماضي عبارةً عن جملةٍ اسميةٍ مؤلّفةٍ من وحدتين معجميتين تربط العلاقة الإضافية بعضهما ببعضٍ أي يتركّب هذا العنوان من كلمتين: "أغنيات" و"متجوّل" ويتشكّل إطلاقاً من المكوّن الإسميّ والمكوّنين الإضافيّ والوصفيّ. علاقة الإضافة في هذا التركيب حسب تنكيرها مثل السابق تفيد التخصيص وعلى أساس الائتلاف الموجود بين المضاف والمضاف إليه يزيل الغموض من المضاف، طبعاً تجلو فاعلية العنوان على المستوى التركيبيّ أيضاً عن طريق آلةٍ تعبيريةٍ نراها في الموصوف المحذوف ل "متجوّل" ليبقى من يقوم بالتجوال مخمولاً أو يحثّ الشاعر مخاطبه بهذا المنوال على الدخول في نصّ القصيدة بحثاً عن هذا المتجوّل المخمول. المسند إليه في هذه الجملة أيضاً محذوفٌ لوضوحه وسهولة تقديره بحيث كأنّ تقدير الكلام كان "هذه أغنيات متجوّل" وعلى أساسه تكتمل الجملة وتصبح تامّة المعنى.

فاتحة النصّ:

إنّ فاتحة النصّ هي الجسر الثاني في تناول عتبات القصيدة بعد العنوان وهي عند جينيت «المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً، كلّ ذلك الفضاء من النصّ الافتتاحيّ[1] (بدئياً[2] كان أو ختمياً[3])، والّذي يعنى بإنتاج خطابٍ بخصوص النصّ، لاحقاً به أو سابقاً له» (بلعابد، ٢٠٠٨: ١١٢). تعدّ فاتحة القصيدة أو بدايتها دعماً أساسياً في الدخول إلى فحوى النصّ السرديّ على معرفة طريقة بنائه ومفهومه الكامن، ولكن تختلف هذه البداية في كلّ مكوّنٍ سرديٍّ عن آخر؛ في الواقع البداية في القصّة القصيرة واحدةٌ وهي في النصّ الروائيّ أكثر من بدايةٍ واحدةٍ حيث تكون بمثابة العتبة القاذفة بنا إلى الرحابة النصّ وتأتي حاظيةً بتنوّع الشخصيات والأحداث للحيلولة دون تواترٍ يمكن أن يحدث على

1. Liminaire
2. Preliminaire
3. Postliminaire

www.SID.ir

Archive of SID

هيكلة السرد (نور الدين، ۱۹۹٤: ۱۷). لقد اتّصفت الفاتحة في قصيدة "خطوات مقتلعة" لمحمّد عفيفي مطر أيضاً بتنوّع البداية أو الإلحاح عليها في الوحدة الأولى من القصيدة بحيث نرى أنّ السطر الأوّل منها ما زال يتردّد ويعرض نفسه ثانياً في رحاب الأحداث الجديدة حتى بلغ عدده ثلاث مرّاتٍ منطوياً على الجملة الاستفهامية الّتي نواجهها في مفتتح القصيدة لتحقيق أهمية الحوافز السردية في تأثيث البداية من قبيل التشويق والإثارة ثمّ التعرّف إلى شخصيةٍ رامزةٍ لها علاقةٌ وطيدةٌ بالفضاء وتتالي مجريات الأحداث ولواحقها:

مَنِ الَّذي يرْكضُ فِي البرّية/ في جَيبِهِ فَطِيرةُ الرَّمْلِ وَفِي لِسانِه أغْنِيةٌ مَنْسِية/
يكتُبُ فِي الهَواءِ يومِياتِه الأليفَة/ يكتُبُ عَنْ مُغامَراتِهِ فِي الطُّرُقِ السُّفْلِية/ وَيسْتَعِيدُ
ما حَفَرَهُ الزَّمانُ فِي سَجَّادَةِ الخليفَة!! (عفيفي مطر، ۱۹۹۸: ۲/۸۸)

يلاحظ أنّ الشاعر زوّد فاتحته النصية بجملةٍ من الأساليب التعبيرية المرموقة الّتي تضفي على النصّ سماتٍ دلاليةً وفنيةً تثبت تعمّدية جمالية الفاتحة وعدم اعتباطيتها كما ينصّ رولان بارت على هذا الدعم في وظيفة الفاتحة قائلاً إنّ «وظيفة المطلع إذن هي، بشكلٍ من الأشكال، تعويذةٌ ضدّ اعتباطية كلّ بدايةٍ» (بارت، ۱۹۹۱: ۱٤۱). لقد قام هنا الشاعر باستهلال قصيدته عن طريق طرح السوال والبدء بالاستفهام الّذي يعتبر من البنى التقليدية في استخدام فاتحة النصّ ويفيد بتوطيد الجانب المكنون الّذي يلقي الشاعر المسؤولية عن معرفته أو إزالة الستار عنه على عاتق المتلقّي من خلال تخييم خطابه وتشييده على طريقة السؤال؛ إذ «بدء الخطاب بطرح الأسئلة يعدّ من الأساليب الناجحة في الإقناع، ففي اختيار السؤال لاستفتاح الخطاب استنهاضٌ لقلب المتلقّي وعقله، واستجماعٌ لطاقاته المعرفية في مواجهة لغز السؤال. وفي تركيب السؤال دلالةٌ ناقصةٌ لا تكتمل إلّا بإجابة المتلقّي الضمنية أو العلنية، وبهذا يتحوّل المتلقّي من دور المتلقّي المحايد الّذي يكتفي بدور المتلقّن للمعلومة إلى دور المتلقّي المشارك في إنتاج الدلالة» (نزال، ۲۰۱۳: ۹۷)؛ فتقديم الكلام بالطريقة الاستفهاميّة أي «مَنِ الَّذي يرْكضُ فِي البرّية» يدلّ على ضرورة الاستجابة لإصرار الشاعر المؤكّد ورغبته الملتهبة في معرفة هوية الشخصية الأولى، أي تنتشر هنا الصيغة السردية وتتحرّك من خلال هيمنة الأفعال الّتي تنسب إلى الشخصية وهي «يركض، يكتب مرّتين، يستعيد» لتجعلنا أمام حركةٍ مستمرّةٍ متجدّدةٍ يتمّ عن طريقها تقديم الشخصية المغمورة بالإضافة إلى عرض الفضاء المحيط بها.

يعتمد محمّد عفيفي مطر في فاتحة قصيدته على الزمنين الحاضر والماضي، ويبدأ منذ هذه الوهلة الراهنة بالغوص معزولاً عن الإفراط في ماضي السرد ويتناول تصرّفات الزمن

www.SID.ir

Archive of SID

الراهن بالجمل الحرفية وذلك يدلّ على ابتناء البداية على الوظيفة السردية التقريرية من حيث دلالاتها المقصدية كحديثه عن صراع الركض في البرية والكتابة عن اليوميات والمغامرات واستعادة ما حفره الزمان؛ جميعها تقريرٌ إنشائيٌّ يساهم في تشكيل الوظيفة الشخوصية وتنميتها في القصيدة. يستعمل الشاعر في هذه البداية أسلوب الاستبطان الداخليّ للشخصية الكامنة من خلال وصف السارد لشخصية القناع بطريقة الضمير الغائب ليخوّل إلى نفسه تغطيةً رمزيةً ويستدعي في القصيدة ثنائية الاتّصال والانفصال الّتي تظهر معدّل علاقة الشاعر المباشرة أو غير المباشرة بواقعه وانتمائه إليه؛ فتحقّق في هذه البداية عنصر الغياب أو الانفصال عن طريق التشبّث بضمير الغياب وتكريره أربع مرّاتٍ على تؤكيد حضوره من خلال وصف الشخصية / الشاعر وهو أسلوبٌ من أساليب السرد حين ينهض السارد بسرد وقائع تمرّ بها الشخصية بضمير الغياب.

خاتمة النصّ:

تعدّ خاتمة النصّ «العتبة الأخيرة الّتي تقف في نسق العتبات النصّية، ولهذه العتبة أهميتها في بيان النزعة المنهجية، الّتي يتمّ على وفقها الولوج النهائيّ من النصوص الأدبية، واستخلاص أبعاده الثقافية والاجتماعية والفكرية، الّتي تؤثّر جميعها في عملية تكوين النصّ وتشكيله» (برهان، ٢٠١٦: ٦١). وإن أردنا في بادئ الأمر أن نقوّم نهاية قصيدة "خطوات مقتلعة" لمحمّد عفيفي مطر طبقاً لما حدّدته البلاغة في تقدير خاتمة النصّ وتقدير حسنها وجمالها من معايير ومقاييس معرفيةٍ تلزم أن يكون كلام الختام «عذب اللفظ، حسن السبك، صحيح المعنى، مشعراً بالتمام، حتّى تتحقّق بين سائر الكلام لقرب العهد به، يعني أن يكون آخر الكلام مستعذباً حسناً لتبقى لذّته في الأسماء مؤذناً بالانتهاء، بحيث لا يبقى تشوّقاً إلى ما وراءه» (الهاشمي، ١٩٩٩: ٣٤٤)، فيمكن التصريح بأنّ هذه الخاتمة في قصيدة "خطوات مقتلعة" أيضاً تكون مزخرفةً بأعذب الألفاظ وأحسن السبك والقالب، وتحظى بالمواقف والتعبيرات الّتي ترنّ في الأسماء وتستميلها إلى الإصغاء، على الخصوص هي في الحقل السرديّ نهايةٌ مباشرةٌ تقع في بروتوكول السرد والقراءة، وتبعد عن المباغتة والدهشة يعني بعبارةٍ أخرى تتعلّق بهذه الخاتمة منذ أن تصل إلى القمّة الدرامية سماتٌ ساطعةٌ تصل

www.SID.ir

Archive of SID

بنا إلى أنّ هذه النهاية نهايةٌ مغلقةٌ[١] حزينةٌ بحيث تعبّر مفردات هذا المقطع وصوره بصراحةٍ ووضوحٍ عمّا يكابده الشاعر من قسوة الواقع المحدق به، والحقّ إنّ هذه الخاتمة عتبة خروجٍ من النصّ بالمعنى الواقع كما كان العنوان والفاتحة النصّية عتبة دخولٍ إلى النصّ؛ لذلك تكون الخاتمة في هذه المرحلة تضمّ ما تتضمّنه نهايات معظم القصائد من مطالبة الراحة الأبدية الّتي تجنح إليها كلّ نفسٍ مطلّةٍ على الموت والامّحاء؛ فيختتم السرد بالخطاب والتعبير عن شخصيته المحورية الّتي سكت الشاعر عن تقديم اسمها صريحاً في وحدة الفاتحة؛ لأنّ تأخير فاعل السرد يوحي بموضوعية القصيدة ويجلو معه الفاعل وراء الكواليس في موقف الانقطاع عن الشخصية المقتنعة الّتي يحلّ في روحها الشاعر ويخاطبها قائلاً:

أيهَا الوَجْهُ الَّذِي أوْمَأ لِي ذاتَ مَساء/ فَتَشَهَّيتُ سُكونَ المَقْبَرَة/ عَلَّنِي أخْلَعُ أوْ ألْبَسُ
مِيراثِي وَلَحْمِي/ اسْقِنِي مِنْ مَطَرِ الدَهْشَةِ كَيْ ألْبَسَ فِي اللَّيلِ قَمِيصَ الشُّعَراء/
وَاتَّخِذْنِي لَيلَةَ العُرْسِ خِضاباً أوْ ثَرِيدَة/ وَارْمِنِي بِالرَّعْدِ وَالصَّاعِقَةِ المُشْتَعِلَة/ عَلَّنِي أولَدُ
مِنْ حَنْجَرَتِي/ فَأغَنِّي بِالوِلاداتِ الجَدِيدَة.. (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ٢/١٢٧)

لقد استخدم هنا الشاعر الوصف السرديّ بجلاءٍ استخداماً رائعاً لا يبطئ من حركة السرد؛ لأنّه وصفٌ دانٍ من السرد وخادمٌ له من حيث إنّه يركّز في النهاية على المحور الفاعل في المرويّ. يحضر في النهاية شخص السارد وكما تمّت مشاركته في تنامي الحدث؛ فيستند إلى ضمير المتكلّم ليكون مقوله أقرب من الذات، إلى شخصيته وإلى ما يتّسم بهذه الشخصية من قضايا ذاتيةٍ خاصّةٍ. فهذه الخاتمة هي الخاتمة الوصفية الّتي تقوم على الوصف بكلّ ما يحتوى عليها من وصف الشخصية أو المكان أو الشيء أو مهما كان مقيداً بالسرد أو حرّاً أو تعبيرياً (السعدون، ٢٠١٣: ١٧)، بيد أنّ هذا الوصف المستعمل في خاتمة القصيدة وصفٌ يقيد بالسرد ويخدم الشخصية كما يتابع الشاعر هذا المنوال في فاتحة نصّه؛ في الواقع إن كانت الجمل البدائية تنهض بوظيفة تقديم النصّ بأنماط الإغراء والتحريك على الكشف، تقدّم هذه الخاتمة ما يشبه الإجابة عن الأسئلة الّتي تكنّها الجمل البدائية.

بما أنّه في تعريف النصّ السرديّ المتماسك أن يكون متكوّناً من جملٍ ذات نقاط بدايةٍ ونهايةٍ له (محمّدرضايى والآخرون، ١٤٣٩: ٣٠٨)، يتمثّل هذا التكوين في حالة تباينٍ تعبيريٍّ بين

١. النهاية المغلقة «وهي النهايات التقليدية الّتي تعلن عن انتهاء القصّة ووصولها إلى نقطةٍ أخيرةٍ» (باقيس، ٢٠١٠: ٧١).

www.SID.ir

Archive of SID

بداية القصيدة ونهايتها، أي تتغير في خاتمة القصيدة الصيغُ التعبيرية الّتي كانت فيها الذات متّصلةً بعدم المعرفة متسائلةً معترضةً داخل الجمل البدئية، لكنّها في الجمل النهائية مستسلمةٌ خاضعةٌ تحنّ إلى سكون المقبرة وتطالب برميها بالرعد والصاعقة المشتعلة وإن يشاهد في كلامه الختاميّ إلى جانب هذا القدر الملوّن بالصبغة المأساوية المؤلمة أي الموت بعض بصمات أملٍ قابلةٍ للشعور والإحساس في الجملتين الأخيرتين أي "عَلَّنِي أولَدُ مِنْ حَنْجَرَتِي فَأَغَنّي بِالوِلاداتِ الجَدِيدَةِ" واللّتين ينمّ فيهما الشاعر عن الولادة والأغنية الجديدة الّتي أشار إليها في العنوان "أغنيات متجوّل" وفي البداية أيضاً أثناء اتّساع مدى أوصاف الشخصية "فِي لِسانِهِ أُغْنِيةٌ مَنْسِية"، أمّا هذه الدعوة إلى الولادة ليست في عملية السرد إلّا لونٌ من البناء الدائريّ في تدريج الأحداث البدائية والدعوة إليها أي «تبدأ الأحداث من نقطةٍ ما ثمّ تعود في النهاية إلى النقطة نفسها الّتي بدأت منها» (محمّد، ٢٠١٢: ٨٣٢). يعبر الشاعر في هذه الخاتمة بصيغة الغياب الّتي شيد بها فاتحته، إلى صيغة الخطاب ثمّ المتكلّم لوحده ليضيق علاقته مع البطل المخمول أو الشخصية الصالحة للمغامرة الّتي يطلبها على سبر هذه الطريق الخطيرة، فضلاً عن ذلك تخبر الخاتمة عن الانتهاء أي تتّحدد الخاتمة ولاسيما منذ الجمل الأخيرة فيها بموقف الإغلاق والوصول إلى نهاية حالة الصراع والأزمة ويتحقّق فيها الانتقال إلى ما يشبه وضعية السكون والاستقرار.

النتائج

لقد ترعرعت دراستنا السردية في قصيدة "خطوات مقتلعة" لمحمّد عفيفي مطر وتوصّلت عبر الاتّكاء على تقنية الحبكة من مقوّمات البنية السردية إلى نتائج ممنهجةٍ يمكن تلخيصها فيما يلي:

١. يعتصم الشاعر في قصيدة "خطوات مقتلعة" من حيث تركيب الحبكة بثنائية الحبكة المتماسكة والمفكّكة في تنسيق الأحداث وتناسقها، ولكن نواجه في الأغلبية الساحقة من بناء القصيدة الحبكة المتماسكة الناجمة عن تسلسل الأحداث وتعاضدها.
٢. قد تميل القصيدة إلى الحبكة المفكّكة منذ اللوحة الثالثة، طبعاً بترّجح الوحدات أو المقاطع بين التماسك والتفكيك، ولاسيما حين بدأ الشاعر يتحدّث عن الأحداث المتناثرة وعناصر البيئة الخارجية المطالبة بكثافة الأوصاف وتراكم الصور دون الالتزام بنسقٍ سرديٍّ رتيبٍ.

www.SID.ir

Archive of SID

٣. أمّا من حيث الموضوع فتملك القصيدة الحبكة البسيطة أي يصف الشاعر الأحداث ويسردها من نقطة البداية ثم يسير بها نحو الاكتمال والنهاية، ولكن تعرض في هذه الحنايا بعض هوامش سرديةٍ تمنع عن تقاطر التدرّج السرديّ والنسيج المتّصل تقاطراً خطياً.

٤. يمثّل الخيط المحبوك الّذي ينسجه السارد في بناء عتبات قصيدة "خطوات مقتلعة" طريقة سير السارد للأحداث المروية واقعيةً كانت أم متخيلةً وتزوديها بالمقوّمات الدلالية الّتي تساعد على اتّساق السرد وتناسج الأنساق التعبيرية فيه منذ حيوية العنوان الرمزية إلى درامية النهاية.

٥. تشحن القصيدة بالفضاء المرئيّ أو الكاليغرافيّ في العنوان على تجسيد صورة النصّ ومعالمه المثيرة بوضوحٍ ثمّ تنحاز إلى طاقاته اللغوية الّتي يحملها العنوان لوحده إلى جانب العلاقات المتعاضدة الّتي تقوم بين ألفاظه وتدلّ على شبكةٍ من السمات الإيضاحية والمعلوماتية عن الفضاء السرديّ.

٦. تبتني فاتحة قصيدة "خطوات مقتلعة" على تعبيرٍ سرديٍّ تقريريٍّ يقوم عبر الاستبطان الداخليّ لصراع الهوية بتأدية دور الوظيفة الشخوصية وتنميتها في القصيدة. تمتاز الفاتحة بطريقة التمهيد والإثارة العالية الّتي تبوح عن دوافع السارد وبواعثه للتسلّل إلى صميم الموضوع؛ فيبدأ الفاتحة بتقديم السؤال والإلحاح عليه ليستفزّ ذهن القارئ منذ البداية ويلقي عبء المعرفة عن الصراع الراهن على كاهله ويشاركه في حلّ الألغاز والأحاجي الأولى عن الشخصية الصامدة الّتي تقدر على القيام بالمغامرات والمخاطرات الهائلة.

٧. تبعاً لفاتحة القصيدة الرائعة، ازدانت خاتمتها بمجمل معايير السبك والتعبير في الحقل السرديّ؛ فهي خاتمةٌ مغلقةٌ وعتبة خروجٍ بالمعنى الواقع إذ تظهر ما يشبه الإجابة عن الأسئلة الّتي تكنّها الجمل البدائية. تنعم الخاتمة بخصيصة الإغلاق وتبلغ غاية الأزمة والصراع حتّى ينتقل السرد إلى ما يشبه وضعية السكون والاستقرار والقمّة الدرامية الممكنة، أي موت الشخصية، وهذه النهاية المأساوية الّتي تؤدّي إلى الموت نهايةٌ داست عليها معظم القصائد السردية الدرامية وليست لها شحنةٌ دلاليةٌ مبدعةٌ بل نهايةٌ عاديةٌ تبعد كبعض النهايات عن المباغتة والدهشة الطارئة في بروتوكول السرد.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

١. ابن منظور (لا تا). *لسان العرب*. ج١٤، بيروت: دار صادر.

٢. احمدي، بابك (١٣٨٩ش). *ساختار وتأويل متن*. ج١، ط١٢، طهران: نشر مركز.

٣. الأنصاري، ناصر (١٩٩٧م). *المجمل في تأريخ مصر*. ط٢، القاهرة: دار الشروق.

٤. بارت، رولان (١٩٩١م). *البلاغة القديمة*. ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، المغرب: نشر الفنك للغة العربية.

٥. باقيس، عبد الحكيم محمّد (٢٠١٠م). «البدايات والنهايات في روايات علي أحمد باكثير التأريخية». *ندوة باكثير ومكانته الأدبية*، رابطة الأدب الإسلاميّ العالمية واتّحاد الأدباء والكتاب العرب، القاهرة، صص٦٣-١٠١.

٦. برهان، صفاء عبد الله (٢٠١٦م). «عتبات النصّ وظلالاتها في أدب الرسائل الأندلسية (عنوان التصريح عن الود الصريح، وميزان التصحيح للعهد الصحيح) لصفوان بن إدريس التجيبي أنموذجاً»، *مجلّة الآداب*، العدد ١١٩، صص٥٣-٧٦.

٧. بلعابد، عبدالحقّ (٢٠٠٨م). *عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٨. بوزقزي، خيرة (٢٠١٦م). *الجمالية السيميائية في شعر نازك الملائكة قصيدة "خمس أغانٍ للألم" أنموذجاً*. رسالة ماجستير، إشراف خالد عثمانين، جامعة الجيلالي بونعامة، الجزائر.

٩. التونسي جكيب، محمّد (لا تا). *إشكالية مقاربة النصّ الموازي وتعدّد قراءاته عتبة العنوان نموذجاً*. المغرب: جامعة الملك محمّد الخامس.

١٠. الجزار، محمّد فكري (١٩٩٨م). *العنوان وسميوطيقا الاتّصال الأدبيّ*. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتّاب.

١١. حمداوي، جميل (٢٠١٦م). *خصائص الكتابة النسائية في القصّة القصيرة جدّاً (مقاربة ميكروسردية)*. المغرب: مكتبة سلمى الثقافية.

١٢. رجبي، فرهاد؛ شهرام دلشاد (١٣٩٣ش). «عناصر القصّة في شعر عبد الوهّاب البياتي». *مجلّة دراسات في اللغة العربية وآدابها*، العدد ١٨، صص١٩-٤٠.

١٣. روشنفكر، كبرى؛ وپورحشمتي، حامد(١٤٣٩هـ). «أظلال صورة بيروت في شعر محمود درويش». *مجلّة اللغة العربية وآدابها*، قم، السنة ١٤، العدد ١، صص١-١٦.

www.SID.ir

Archive of SID

١٤. ريكور، بول (٢٠٠٦م). *الزمان والسرد؛ الحبكة والسرد التأريخيّ*. ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة.

١٥. الزبيدي (لا تا). *تاج العروس من جواهر القاموس*. ج٢٢، القاهرة: دار الهداية.

١٦. السعدون، نبهان حسون (٢٠١٣م). «الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار». *مجلّة دراسات موصلية*، الموصل، العدد ٤١، صص١-٢٤.

١٧. شاحطو، علي (٢٠١٢م). *أثر المستوى التركيبيّ في بناء الدلالات النصّية*. رسالة ماجستير، إشراف محمّد ملياني، جامعة وهران، الجزائر.

١٨. شعث، أحمد جبر (٢٠٠٤م). «جماليات التناصّ في شعر محمّد عفيفي مطر». *مجلّة جامعة الأقصى*، فلسطين، العدد ١، صص٤٠-٩٩.

١٩. الشياب، صدام علاوي سليمان (٢٠٠٧م). *البناء السرديّ والدراميّ في شعر ممدوح عدوان*. رسالة ماجستير، إشراف سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، الأردن.

٢٠. شحاتة، محمّد سعد (٢٠٠٣م). *العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمّد عفيفي مطر*. القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثقافة.

٢١. ضيف، شوقي (١٩٦١م). *الأدب العربيّ المعاصر في مصر*. ط ١٠، القاهرة: دار المعارف.

٢٢. العبد، محمّد (٢٠٠٢م). «حبك النصّ: منظورات من التراث العربيّ». *مجلّة فصول*، القاهرة، العدد ٥٩، صص٥٤-٩٦.

٢٣. صالح، عبد الستار عبد الله؛ جاسم، جاسم محمّد (٢٠٠٨م). «بنية العنوان في شعر محمود درويش؛ دراسة سيميائية». *مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية*، جامعة بابل، المجلد ٨، العدد ٣، صص١٨٨-٢١١.

٢٤. عشاب، أمنة (٢٠٠٧م). *الحبك المكانيّ في السياق القصصيّ القرآنيّ سورة يوسف أنموذجاً*. رسالة ماجستير، إشراف عميش عبد القادر، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر.

٢٥. العطوي، مسعد بن عيد (١٤٢٠هـ). *الغموض في الشعر العربيّ*. ط٢، فلسطين: مكتبة فلسطين للكتب المصوّرة.

٢٦. عفيفي مطر، محمّد (١٩٩٨م). *الأعمال الشعرية محمّد عفيفي مطر؛ ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي*. القاهرة: دار الشروق.

٢٧. قطوس، بسام موسى (٢٠٠١م). *سيمياء العنوان*. الأردن: وزارة الثقافة.

٢٨. القيسي، ماجد عبدالله مهدي (٢٠١٦م). «غواية العنوان ومشاغلة الحدث (دراسة في روايات تحسين كرمياني)». *مجلّة ديالى*، العراق، العدد ٧٠، صص٤٨٢-٥٠٧.

www.SID.ir

Archive of SID

٢٩. مانفريد، يان (٢٠١١م). *علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد*. ترجمة أماني أبو رحمة، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

٣٠. ماحوزي، مهدي؛ ولاجوردي زاده، شبنم (١٣٩٣ش). «دراسة الشكل القصصيّ في القصص القصيرة عند أحمد محمود». *مجلّة إضاءات نقدية*، كرج، السنة ٤، العدد ١٥، صص٩-٣٥.

٣١. محمّد، أوراس نصيف جاسم (٢٠١٢م). «البنى السردية في شعر امرئ القيس». *مجلّة كلية التربية للبنات*، بغداد، المجلد ٢٣، العدد ٣، صص٨٢٠-٨٥٥.

٣٢. محمّدرضايي، عليرضا؛ فتحي دهكردي، صادق؛ حسيني، عبد الرحيم؛ جادري، عبير (١٤٣٩هـ). «العلاقات النصّية في ضوء الدلالتين المركزية والهامشية (سورة المؤمنون نموذجاً)». *مجلّة اللغة العربية وآدابها*، قم، السنة ١٤، العدد ٢، صص٣٠٧-٣٢٩.

٣٣. ناظميان، هومن (١٣٩٢ش). «دراسة الطابع القصصيّ في رسالة الغفران». *مجلّة إضاءات نقدية*، كرج، السنة ٣، العدد ٩، صص١٩١-٢١٠.

٣٤. نجم، محمد يوسف (١٩٦٦م). *فنّ القصّة*. ط٥، بيروت: دار الثقافة.

٣٥. نزال، فوز سهيل كامل (٢٠١٣م). «أسلوبية البنية الافتتاحية في الخطاب النبويّ الشريف». *المجلّة الأردنية في الدراسات الإسلامية*، الأردن، المجلد ٩، العدد ٤، صص٩٥-١٠٧.

٣٦. نور الدين، صدوق (١٩٩٤م). *البداية في النصّ الروائيّ*. دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع.

٣٧. وهيب، وهيبة (٢٠١٦م). *المعجم الشعريّ عند شعراء الثورة الجزائرية: دراسة معجمية دلالية، محمّد العيد آل الخليفة، مفدي زكريا، أحمد سحنون (نماذج)*. أطروحة دكتوراه، إشراف زين الدين مختاري، جامعة أبي بكر، تلمسان، الجزائر.

٣٨. الهاشمي، أحمد (١٩٩٩م). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. بيروت: المكتبة العصرية.

٣٩. هلال، عبد الناصر (٢٠٠٦م). *آليات السرد في الشعر العربيّ المعاصر*. القاهرة: مركز الحضارة العربية.

٤٠. يحيى، بعيطيش (٢٠١١). «خصائص الفعل السرديّ في الرواية العربية الجديدة». *مجلّة كلية الآداب واللغات*، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد ٨، صص١٥١-١٧٨.

41. Todorov, Tzvetan (1973): Poetique. Paris.

www.SID.ir